



MANIERISMUL

din ital. *maniera* = stil, manieră

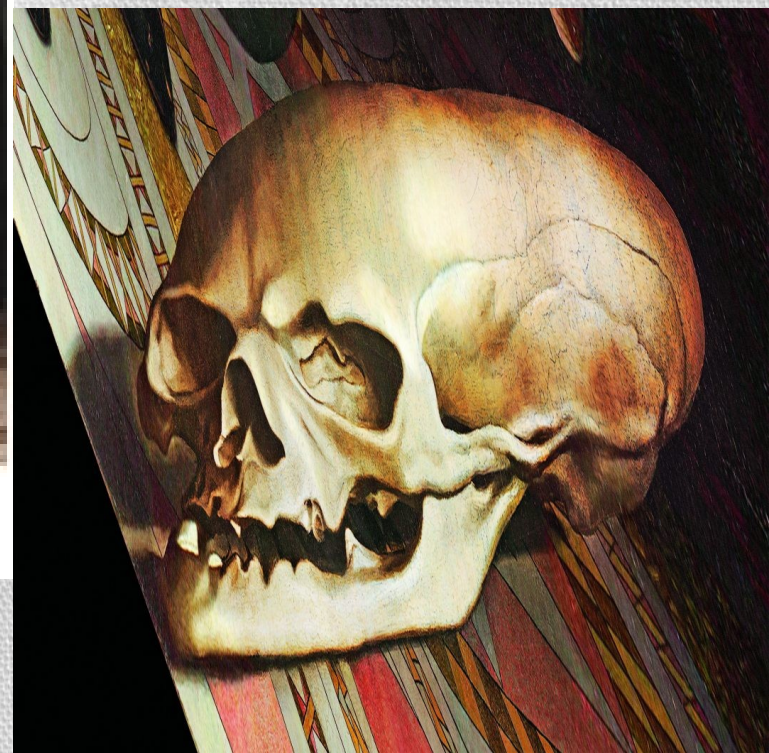
- termen care caracterizează stilul artistic între apogeul Renașterii și Baroc (uneori cu prelungiri până în Clasicism): 1520 – 1580 (1650)
- Termenul „manierism” a dobândit în timp o nuanță peiorativă care mai persistă și azi
- Deși în aparență formulându-se asemeni unei decadențe de la standardele și idealurile afirmate de Renaștere, prin prisma evoluției istorice ulterioare se dovedește în fapt o continuare a căutărilor
- reacție la naturalismul Renașterii târzii, o fluidă etapă intermediară în istoria artei între Renaștere și Baroc;
- Jacob Burckhardt, exegetul elvețian de la începutul secolului al XX-lea, a folosit termenul pentru a descrie întreaga artă peninsulară din Cinquecento care a abdicat, după moartea prematură a lui Rafael, de la idealurile raționalismului și armoniei ce caracterizaseră generațiile precedente.
- Disoluția Frumuseții clasice în formele manierismului și barocului; **visul, uimirea, neliniștea** sunt semne ale altor forme de expresie ce vor defini tot tărâmul Frumuseții

“Frumusețea manieristă exprimă **o sfâșiere a sufletului** cu greu disimulată: este vorba despre o Frumusețe rafinată, cultivată și cosmopolită precum toți acei aristocrați care o apreciază și în mâna cărora se află comanda unor noi opere” (U. Eco)

- “Marea Teorie” iată că după entuziasmul începutului aduce și alte sentimente – **neliniștea, zbuciumul, deznădejdea**.
- **A ști** – nu înseamnă împăcare ci deopotrivă mâhnire și melancolie
- Evoluția cunoașterii și umanismul cu încrederea sa în puterile umanității determină totodată “înlăturarea Omului din centrul Universului, aruncându-l într-un punct periferic oarecare al Creației” (U. Eco)
- Tema Grației - strâns legată de Frumos (“Frumusețea nu e altceva decât acea grație ce se naște din proporția, potrivirea și armonia dintre lucruri” – Bembo) va deschide drumuri noi bazate pe subiectivism, de unde se dezvoltă grija excesivă pentru detaliu
- **Neliniștea manieristă** – “*neliniștea artistului, strivit între imposibilitatea de a face abstracție de patrimoniul artistic al generației precedente și sentimentul de a nu aparține lumii renascentiste, îl face pe acesta să mimeze din interior formele care abia se stabilizaseră conform canoanelor “clasice” și care acum se dispersează precum creasta subțire a unui val ce, spărgându-se, își răspândește spuma involburată în toate direcțiile*” (U. Eco)
- Toate acestea se regăsesc în **încălcarea canonului** către dimensiuni “**suprarealiste**”



Hans Holbein cel Tânăr, „Ambasadorii”, 1533



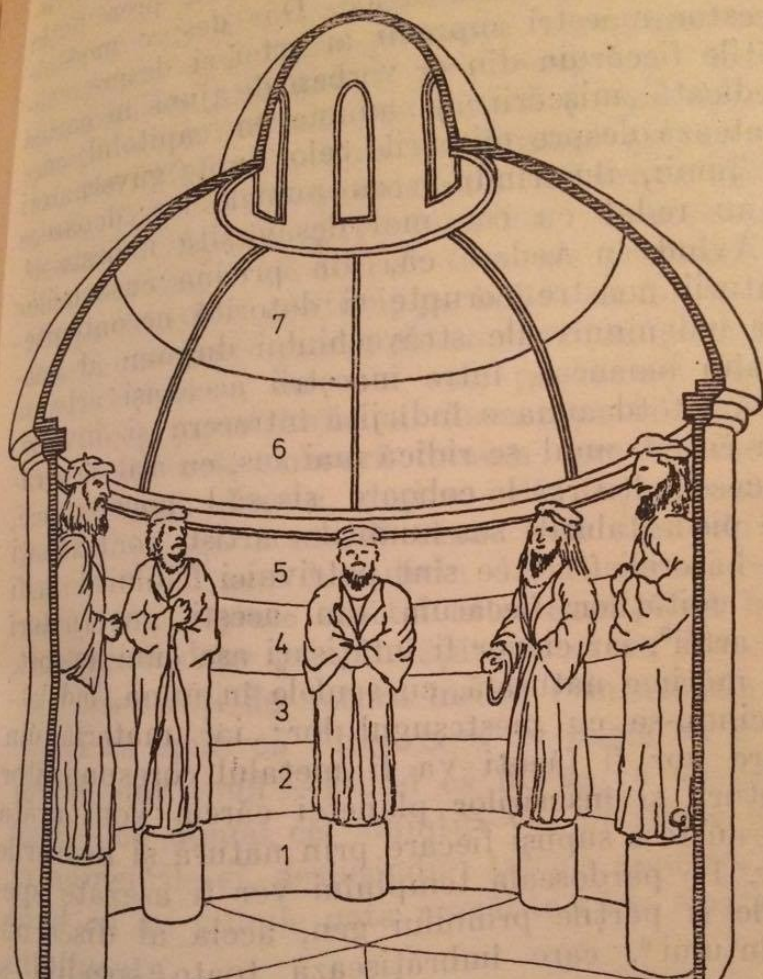
Gian Paolo Lomazzo în tratatul “**Ideea templului picturii**”:

“Compoziția cuprinde următoarele părți: ordinea, așezarea în spațiu, compunerea chibzuită, subiectul, compoziția necesară, cea semnificativă multiplă (...). Subiectul oferă ca teme bătălii, jafuri, bucurii, tristeți, ospete, dezmățuri, virtuți, asalturi, spaime, naufragii, minuni, jocuri, jertfe, triumfuri, trofee și toate celelalte lucruri (...). Compoziția necesară cuprinde practica de a compune clădiri, instrumente, frize, grotești, opaițe, epitafuri, ornamente, monștri, derapaje, efigii și alte lucruri asemănătoare. Compoziția semnificativă simplă este aceea care cuprinde animale, copaci, ierburi, fructe, flori, metale, pietre, culori, instrumente. Cea semnificantă multiplă îmbină laolaltă toate lucrurile de mai sus după bunul plac al pictorului. Din acestea se alcătuiesc istorii cu tâlc, întruchipări, însemne, reversuri de medalie, steme, steaguri, simboluri și se poate reprezenta orice altă idee îi vine pictorului în minte”.

Justificarea reprezentării manieriste: nu mai implică în mod exclusiv imitarea naturii sau a Antichității ci se pliază asupra **imitării ideii**, fapt care deschide calea regală a **imaginarului**.

Centrul de greutate se mută din **exterioritate** în **interioritate**, de la **obiect** la **subiect**

Lomazzo imaginează întreg edificiul noii gândiri asemeni unui Templu (Templul picturii), bazat pe cifra 7, cu efecte mistice și dezvăluind un “eclectism de tip superior”



Templul picturii în viziunea lui Lomazzo. *Pereții circulari*: Teoria (1 Proportia, 2 Mișcarea, 3 Coloritul, 4 Lumină, 5 Perspectiva). *Bolta*: Practica (6 Compoziția, 7 Forma). *Pardoseala*: discernământul cu diviziunile sale. *Coloanele*: cei șapte guvernatori ai picturii. *Lanternoul*: Ideea.

Templul va avea:

- 7 guvernatori - Michelangelo, Gaudenzio Ferrari, Polidoro da Caravaggio, Leonardo, Rafael, Mantegna, Tițian (reprezentanții celei de-a treia maniere – *la terza maniera*)
- 7 planete în sistemul solar
- 7 metale esențiale (plumb, bronz, fier, aur, aramă, mercur, argint)
- 7 animale simbolice – dragon, vultur, cal, leu, om, șarpe, taur
- 7 înțelepți – Socrate, Platon, Hercule, Hermes (sau Prometeu), Solomon, Arhimede, Aristotel
- 7 părți ale artei – proporția, mișcarea, culoarea, lumina, perspectiva, compoziția, forma

= limbajul ADAMIC – un fel de templu al limbilor care să dea naștere unei limbi unice; aici, în loc de un singur model, toate posibilitățile cu putință care reies din diversele combinații între elementele constitutive

- pierderea clarității și coerenței imaginii
- multiplicarea elementelor și a planurilor în compoziție; deformările produse de perspectivă sau anamorfozele (image deformată prin procedee optice, oglinzi curbe, etc.)
- simboluri complexe care se referă la domenii care nu aparțineau până acum tematicii artistice (alchimie, arta blazonului, limbajul florilor, etc.)
- gust pronunțat pentru un erotism estetizant
- deformarea și torsiunea corpurilor
- scheme sinuoase ("figuri în serpentină"): "manieriștii preferă figurile în mișcare și în mod special pe cele ce descriu litera "S", semnul șerpuitor ce nu se înscrie în cercuri sau pătrate geometrice și care poartă mai degrabă cu gândul la limbile de foc" (U. Eco)
- modificarea proporțiilor între diverse părți ale corpului
- alungirea formelor
- virtuozitate mai mult sau mai puțin gratuită
- tendință de a „cita” din alte tablouri în loc de a căuta inspirație direct în natură;
- atenție prea mare acordată detaliilor și suprafețelor pictate;

În perioada târzie a artei renascentiste, artiștii nu s-au concentrat doar pe redarea omului într-un cadru oarecare; se pune accentul pe redarea elementelor înconjurătoare, a stofei, a gesturilor, a luminii și umbrelor.

- Manierism – mai degrabă etapa în care artistul, atins de neliniște și melancolie, nu mai tânjește către frumosul ca imitație, ci către **expresiv**
- Doctrina Minții strălucite: “Ideea, planul conceput de mintea artistului, este așadar manifestarea înzestrată de forță demiurgică a divinului care stăpânește mentalul. Deformarea se justifică prin refuzul imitației plate și a regulilor, care nu definesc geniul ci iau naștere din acesta” (U. Eco)
- “Este opțiunea pentru expresiv și nu pentru frumos, pentru bizar, extravagant și diform”



Să iubești o femeie urâtă

ROBERT BURTON

Anatomia melancoliei

„Simptome și semne ale melancoliei amoroase“ (1621)

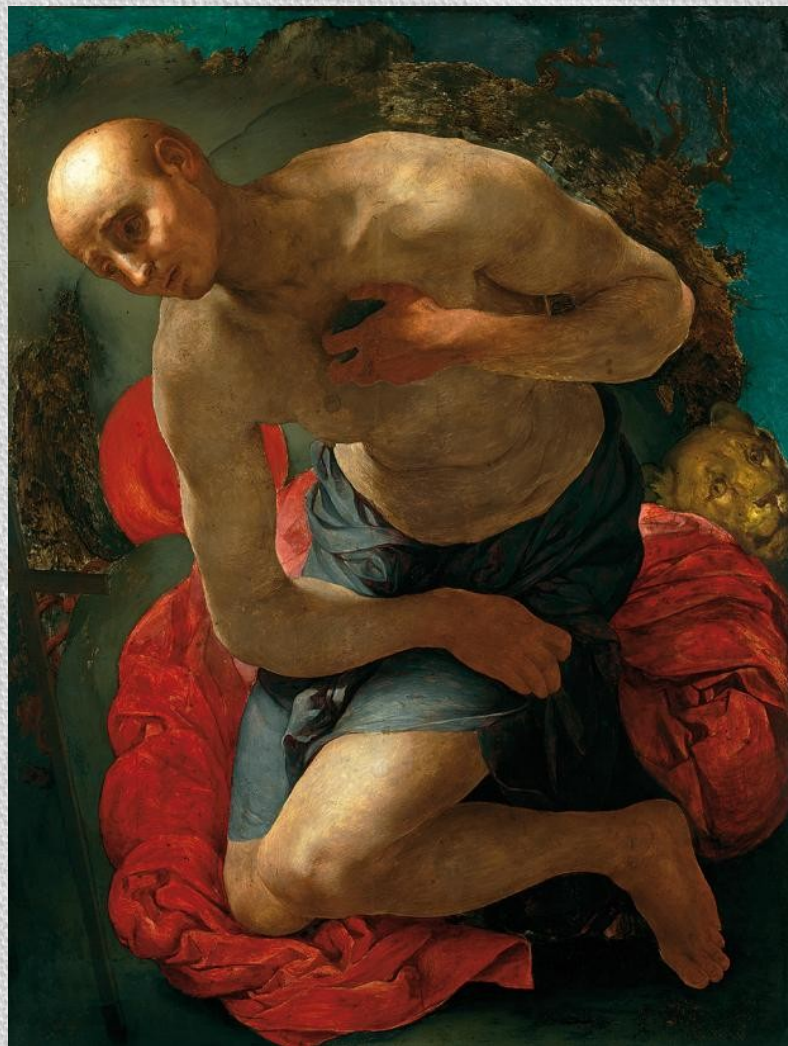
Dragostea e oarbă, zice proverbul.

Cupidon e orb și orbi sunt toți cei care îl urmează. Cine se îndrăgostește de o broască e convins că e, de fapt, Diana. Îndrăgostitul are o admirație fără limite pentru iubita lui, deși aceasta poate fi urâtenia în persoană, lipsită de orice zestre naturală, scofâlcită, buboasă, albicioasă, roșcovană, gălbejită, negricioasă, palidă ca ceara, cu fața turtită și rotundă ca a unui bufon, sau uscățivă, smochinită și micuță ca a unui copil, cu pete pe corp, strâmbă, toată numai piele și os, jumulită, cu ochi mișcători, urduroși și holbați, cu privirea unei mâțe strânse în ușa, cu

capul greoi și plecat, cu cearcăne adânci, gălbui și vineții, chioară, cu gura căscată ca de vrabie, cu nasul coroiat ca al perșilor sau lung și ascuțit ca de vulpe, ca un promontoriu, roșu, mastodontic, impunător, turtit ca al chinezilor, strivit ca botul de câine, cu dinții rari și ieșiți în afară, negri, mâncați de carii și de tartru, încălecați, cu sprâncenele ca antenele gândacului, bărbie ascuțită de vrăjitoare, cu răsuflarea care împute toată încăperea, cu nasul care curge și iarnă, și vară, gușată ca bavarezele, cu urechile clăpăuge, cu gâtul lung și strâmb ca de barză, *pendulis mammis*, cu țâțele atârănânde ca o pereche de carafe, sau dimpotrivă plate ca o bârnă, cu degetele ca niște cârnați de la degerături, cu unghii lungi, murdare și cu colțuri, cu mâini și brațe mâncate de râie, cu pielea măslinie ca o carcasă putredă, gheboasă, șchioapă, picioare turtite, „subțirică-n talie cum e burta vacii“,

cu picioarele suferinde de gută, cu gleznele revărsate peste încălțări, cu picioarele puturoase, un culcuș al păduchilor, o ființă diformă, un monstru, o glumă a naturii, trăsnind a nădușeală, cu voce cârâitoare, gesturi necuviincioase, comportament vulgar, un munte de femeie, o broască respingătoare, o bucătăreasă grasă și murdară, un ghem, o așchie de balenă lungă și uscată, un schelet, o umbră [...] care aduce a bălegar la lumina felinarului, mult mai rău decât ți-ai putea imagina, dar pe care o urăști, o disprețuiești și îți vine să o scuipi și să-ți ștergi nasul pe pieptul ei, un *remedium amoris*, pe care l-ai considera un bun remediu pentru alții, o târfă îngălată, murdară, acră, dezgustătoare, împuțită, animalică, o zdreanță de ocazie, obscenă, vulgară, cerșetoare, sălbatică, ignorantă, rea de gură [...] Dar dacă el se îndrăgostește de ea, la picioarele ei va fi și o va admira în veci.

– **Jacopo da Pontormo** (1494-1557) a fost reprezentantul cel mai important al manierismului. A frecventat atelierul lui Leonardo da Vinci, după care a devenit colaboratorul cel mai apropiat al lui Andrea del Sarto. A practicat o artă stranie, cu culori reci și ireale, figurile personajelor sunt complicate și sinuoase, compozițiile dense și complexe sunt pline de dramatism.





Jacopo da Pontormo – *Noli Me Tangere* (copie după Michelangelo)

- **Gustav Rene Hocke** – discută despre o estetică a revoltei, cu efect subversiv
- Subversivitatea manieristă – face parte dintr-un “mundus subteraneus” = facem legătură cu prezentul regăsit în arta avangardei contemporane (dadaism, suprarealism, etc.) = le interpretează drept agresiuni împotriva esteticii clasice, a rutinei academice
- Hocke – imaginează drept arhetip al lumii manieriste, ca simbol central al creației de această sorginte LABIRINTUL
- Labirintul:
 - descompunerea ordinii
 - extravaganta
 - o “teribilita” (evadare din ordinea firească; transpunerea realului în ireal)
- Oglinda – labirint optic
 - Operele manieriste se află la limita dintre ordine și haos (Parmigianino “Autoportret într-o oglindă convexă”, 1523) Hocke o consideră “o iscusită poartă figuratică”; figura reprezintă canonul uman și are o perspectivă monstruoasă

- **Deformarea** în manierism devine **mijloc estetic**; de aici derivă stilul ***serpentinata*** (Leonardo da Vinci)
- Virusul iregularului, al dezordinii controlate = duce către pasiunea manieristă pentru **monstruos, gigantism, conflict interior**
- Manierismul artistic are rădăcini în gotic
- Atras de **miturile bizare**
- Arta Renașterii: idealizarea naturii

Leonardo, Michelangelo – determină progresiv părăsirea naturii

Pentru reprezentanții Academiei din Florența, OPERA = rezultatul **ideii** artistului, nu copie a naturii

Manieriștii substituie imitației **Fantezia**, “șterg granițele dintre vis și viață”

Visul – generat de doctrina ideii

Marsilio Ficino – “sufletul devine prin artă rivalul lui Dumnezeu”

Mijloace de evadare din realitate imediată:

- Travestirile
- Mimarea
- Parodiarea naturii
- Complacere în grotesc

Artiștii ținesc **meraviglia**, ingeniosul (Parmigianino, Rosso Fiorentino, Bronsino, Arcimboldo, Mosu Desiderio, El Greco, Michelangelo (bătrânețe), Tintoretto; Gongora, Marino, Donne, Marlowe

- Factor preponderent; lumina. “Părților intens luminate li se opun zone de umbră întunecate, fără tranziție și mediere”
- Tonuri reci, clare, simple și “veninoase”
- Problematika morbidă
- Atitudinea figurilor devine afectată, prețioasă, contorsionată
- Sunt preferate obiectele bizare, veșmintele alese, elemente de surpriză, “erotismul invertit al travestitului, care va pătrunde mai târziu în lirică, în roman, teatru și balet”

- “jocul, enigma, grația, misterul duc, alături de magie și heroglică, la o conciliere. În năzuința ei spre mister, predilecția încă dominantă pentru grație determină o formă neomenească a grației, o grație deformată”
- Nu există o relație directă între ceea ce istoria numește „Manierismul din Anvers” și manierismul italian. Sunt însă multe trăsături similare. Reacție la pictura flamandă „clasică” – Van Eyck, Rogier van der Weyden –, arta produsă la începutul secolului al XVI-lea de grupul de creatori din Antwerpen, majoritatea anonimi, este o artă a unor compoziții aglomerate, dramatic luminate, o artă în care redarea detaliilor arhitecturale sau a veșmintelor devine un scop în sine

– **Parmigianino** (1503-1540), discipol al lui Correggio, se caracterizează printr-o redare ambivalentă a relațiilor spațiale, cu accentuarea elementelor verticale.; fizionomii neliniștite și nerealist stilizate; Hocke: “legitimarea “deformării” ca mijloc estetic este întreprinsă aici pe cale optico-fizică”



Parmigianino – Portret în oglindă (1522)

Rosso Fiorentino (1494-1540) a executat din însărcinarea regelui François I frescele pentru palatul din Fontainebleau, inaugurând stilul manierist francez al secolului al XVI-lea, numit și École de Fontainebleau. Acest stil a pătruns de aici în cercul artiștilor din Antwerpen și al pictorilor englezi ai epocii.



Pietà

Agnolo Bronzino (1503-1572), elev al lui Pontormo, pictor de curte al familiei Medici din Florența, a realizat un mare număr de portrete și tablouri cu subiect religios. Stilul său este rafinat, aristocratic, excelând prin redarea detaliilor și a culorilor într-o formă strălucitoare.



Moses strikes water from the wall rocks

Tintoretto (1518-1594), unul din cei mai importanți pictori manieriști venețieni. A pictat pentru biserici și pentru notabilitățile Veneției. Celebru este ciclul de fresce pentru Scuola di San Rocco. Unitatea compozițiilor sale se realizează printr-un colorit vibrant și printr-un clar-obscur fantastic și dramatic.



– **Paolo Veronese** (1528-1588), pictor venețian. În pictura sa predomină formele opulente, lumina strălucitoare și spațiile vaste. Pictează femei cu păr blond bogat, îmbrăcate în vestimente fastuoase.



El Greco (1541-1614), pictor spaniol, originar din Creta. Stilul său se caracterizează prin alungirea figurilor, senzația de straniu a luminozității, irealitatea compozițiilor, care produc o exaltare mistică



Viziunea Sfântului Ioan



Portretul unui bărbat





Înmormântarea Contelui de Orgaz

Benvenuto Cellini - Datorită autobiografiei sale detaliate, în care vorbește pe un ton mulțumit de sine, viața lui Cellini se dovedește a fi mai palpitantă decât a altor artiști. A lucrat ca aurar, sculptor, soldat, muzician și proiectant, furnizând o autobiografie vastă și tratate pe teme sculpturale sau privitoare la aurărie. Cellini se numără printre cei mai importanți artiști manieriști, realizând statui, portrete, medalioane, crucifixe și diverse alte piese decorative



- Pentru regele Franței a realizat o solniță de aur parțial emailată. Lucrarea prezintă două personaje situate față în față, având picioarele încolăcite. Este vorba de un zeu al mării și o figură feminină reprezentând pământul. Alături de zeu apare o navă ce servește drept solniță, iar de partea figurii feminine se află pipernița, sub forma unui templu. Pe desfășurarea bazei care susține cele două personaje, au fost reprezentate anotimpurile și diverse activități umane. Opera se clasifică drept manieristă prin tematică, tehnică și forme complexe

- **Arcimboldo** (1527-1593) este astăzi admirat pentru „inventarea” unui nou gen de portret în care chipuri credibile sunt alcătuite din zeci de componente – flori, fructe, păsări, cărți – redată cu minuțiozitate și acuratețe.
Cu simbolismul lor ascuns, rod al unor atente observații științifice și în același timp complicate șarade, seriile dedicate anotimpurilor sau elementelor pe care pictorul milanez le-a creat pentru împăratul Maximilian al II-lea reprezintă tipice compoziții manieriste.
- Frumusețea sa se manifestă prin mijloacele surprizei, ale neașteptatului, ale subtilității. *“Se anulează distincția dintre proporție și lipsa de proporție, dintre formă și lipsa de formă, dintre vizibil și invizibil; reprezentarea elementului lipsit de formă, invizibil și vag transcende antinomia dintre Frumos și Urât, dintre adevărat și fals”* (U.Eco)

